

0- 775312

На правах рукописи

ЮНИНА Татьяна Владимировна

**ПОЭТИКА ХРОНОТОПА
АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ
АНДРЕЯ БЕЛОГО**

10.01.01 — русская литература

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Ю.Н.' with a long horizontal stroke extending to the right.

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград — 2009

Работа выполнена в Государственном образовательном
учреждении высшего профессионального образования
«Волжский гуманитарный институт (филиал)
Волгоградского государственного университета».

Научный руководитель — доктор филологических наук, доцент
Воронин Владимир Сергеевич.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Смирнова Альфия Исламовна
(Московский городской педагогический
университет);

кандидат филологических наук, доцент
Баранов Сергей Валерьевич
(Волгоградский государственный педаго-
гический университет).

Ведущая организация — Алтайский государственный университет.

Защита состоится 12 марта 2009 г. в 12.00 час. на заседании дис-
сертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном
педагогическом университете по адресу: 400131, г. Волгоград,
пр. им. В. И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
Волгоградского государственного педагогического университета.

Текст автореферата размещен на официальном сайте Волго-
градского государственного педагогического университета: [http://
www.vspu.ru](http://www.vspu.ru) 10 февраля 2009 г.

Автореферат разослан 10 февраля 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000506682

Е. В. Брысина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Автобиографическая трилогия А. Белого («Котик Летаев», «Крещёный китаец», «Записки чудака») — произведение уникальное: перед обычным читателем и искушённым литературоведом в максимально приближенном к реальности автобиографическом повествовании развёртывается такая фантастическая и вихревая анфилада миров, что трудно подыскать ей какую-либо аналогию.

По мнению К. В. Мочульского, которым был подведён своеобразный итог исследований первой половины XX в., посвященных трилогии, «Котик Летаев» — это «симфоническая повесть», раскрывающая «своеобразную метафизику детского сознания». В ней есть и космогония, и мифология. «Крещёный китаец» — переходное звено «от мифологии к истории, от космических вихрей к строго логическому сознанию». В «Записках чудака» исследователь видит попытку рассказать об «огромном духовном потрясении» и о бессилии «литературных навыков и стилистических приёмов» писателя перед этой сверхзадачей.

Автобиографическая трилогия в целом и отдельные произведения, входящие в неё, рассматривались с самых разных точек зрения. Интересное прочтение «Котика Летаева» как «памяти о памяти» предлагает английский исследователь Дж. Элсуорт. Он полагает, что именно душа ребёнка является полем пересечения макрокосма и микрокосма, а ожидаемое героем «распятие» в трактовке исследователя — центральное событие вселенской эволюции для антропософов. В той или иной мере и другие исследователи видели в рассматриваемых произведениях «посвятительный миф» и отражение различной степени влияний антропософской концепции человека (В. Александров, Е. Н. Глухова, О. С. Карпухина, М. Л. Спивак). Одни авторы работ находили в основе автобиографической трилогии понимаемую во всей невероятной сложности действительность (Х. Шталь-Швэцер, Дж. Янечек); другие — синтез различных видов искусств и философии, особую форму выражения авторского сознания и самосознания (М. Карлсон, С. Ю. Толоконникова, Х. Хартман-Флайер). Отыскать атомное ядро автобиографических произведений А. Белого в языке, в особом строе и словесной организации текста с точки зрения теории А. А. Потебни о метафорическом познании мира ребёнком пытались К. Аншуец, Н. Какинума, Н. А. Кожевникова, О. Н. Масленникова, З. О. Юрьева.

К проблеме художественного времени и пространства в творчестве Андрея Белого в целом и в автобиографической трилогии в частности обращался целый ряд исследователей (Н. Л. Быстров, Л. К. Долгополов, Д. Н. Замятин, В. М. Пискунов, З. О. Юрьева и др.). Однако поэтика хронотопа трилогии А. Белого исследована далеко не полно.

Н. А. Бердяев подчеркивал такую особенность таланта А. Белого, как присущее лишь ему «художественное ощущение космического распыления, декристаллизации всех вещей мира, нарушения и исчезновения твердо установившихся границ между предметами». З. О. Юрьева отмечает, что писатель «создавал свои творимые космосы постоянно», источником их было Священное Писание и «безграничное воображение» автора. Поэтому представляется важным при исследовании поэтики хронотопа автобиографической прозы А. Белого учитывать «законы» фантазии, во многом определившие особенности художественного мира в рассматриваемых произведениях.

Тенденция выделения особых принципов трансформации реальных объектов восходит еще к работе Лукреция «О природе вещей»; в XX в. эта проблема затронута Леви-Брюлем в «Первобытном мышлении», Б.Ф. Поршневым в «Социальной психологии и истории», В. С. Ворониным в «Законах фантазии и абсурда в художественном тексте». Вслед за В. С. Ворониным мы выделяем следующие принципы фантазии:

- 1) сращивание признаков различных объектов;
- 2) умножение и разделение объектов;
- 3) установление реально не существующей связи между объектами;
- 4) превращение части в целое, признака в объект и обратно; распад целого на части; замещение объекта его признаками;
- 5) исчезновение и возникновение объекта.

Мы разделяем точку зрения В. С. Воронина относительно того, что данные принципы связаны со следующими концепциями пространства и времени, выработанными современной философией:

1. По реляционной концепции времени, время есть отношение между событиями, одно из которых произошло раньше, а другое позже выбранного момента времени. В соответствии с этим можно говорить о реляционном пространстве, которое учитывает порядок расположения объектов и событий: близость или удаленность от избранной точки отсчета. Данная концепция использует такой «закон» фантазии, как умножение и разделение событий и предметов.

2. По статической концепции времени, время неизменно, и в нем реально сосуществуют прошлое, настоящее и будущее. Статическое

пространство предполагает, что события локального порядка отражаются во всем глобальном универсуме. В художественном мире эта концепция связана с превращением части в целое.

3. По динамической концепции времени и пространства, определяющий момент — «здесь и сейчас». Реально только настоящее, прошлого уже нет, будущего еще нет. События, происходящие в локальном пространстве, никак не влияют на события в глобальном пространстве. В этой модели целое превращается в часть.

4. По субстанциональной концепции времени и пространства, данные координаты имеют статус субстанции особого рода наряду с веществом и полем. В художественном мире эта концепция устанавливает реально не существующие связи между временем и пространством и заменяющими их объектами.

5. По радикальной концепции времени и пространства, экстраполируются признаки реляционной модели, при этом пространственно-временные координаты — не суть отношения между объектами и событиями, а свойства самих объектов. Поэтому для данной концепции характерно исчезновение времени и пространства, как чего-то отличного от предметов реального мира.

Актуальность работы определяется необходимостью исследования художественного феномена автобиографической прозы А. Белого с помощью нетрадиционного литературоведческого инструментария. На наш взгляд, перспективным направлением исследования этой проблемы может стать комплексный подход, предполагающий взаимодействие различных научных дисциплин. Это обусловлено тем, что Андрей Белый соединяет в себе художника и естествознателя, с детских лет впитавшего и музыкальные впечатления, внесённые в его мир матерью, и математические категории, идущие от отца.

Материалом исследования послужила трилогия А. Белого («Котик Летаев», «Крещёный китаец», «Записки чудака»), тексты статей и воспоминаний А. Белого, воспоминания о писателе, антропософские труды Р. Штейнера.

Объектом анализа является автобиографическая проза А. Белого.

Предмет исследования — поэтика хронотопа автобиографической прозы А. Белого в её связи с принципами фантазии в текстах.

Цель работы заключается в том, чтобы раскрыть особенности поэтики хронотопа автобиографической прозы А. Белого в контексте эстетических и философских концепций *пространства — времени*.

Цель достигается решением следующих задач:

1. Выявить жанровые особенности повести А. Белого «Котик Летаев» в связи с характеристиками хронотопа детства.
2. Установить специфику проявления философских моделей хронотопа в автобиографической прозе писателя.
3. Рассмотреть взаимосвязи пространственно-временной организации автобиографической трилогии А. Белого с принципами фантазии, определить основные пространственно-временные структуры и образы, в которых они выражены.
4. Определить, как духовное становление героя автобиографической трилогии реализуется через мотив пути.

Методологической основой диссертации являются труды в области поэтики (М. М. Бахтин, В. М. Жирмунский, Д. С. Лихачёв, Ю. М. Лотман, Б. В. Томашевский), фундаментальные исследования художественного пространства и времени (М. М. Бахтин, Г. Башляр, Д. С. Лихачёв, Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров), современные исследования пространственных моделей (В. С. Воронин, Д. Н. Замятин, П. Я. Сергиенко), труды по специфике автобиографического жанра (Б. В. Аверин, Л. И. Бронская, Н. А. Николина, Л. Н. Савина).

Философская, символическая, знаковая насыщенность пространственных и временных образов в автобиографической прозе А. Белого привела к необходимости привлечения трудов крупнейших российских и зарубежных философов (А. Ф. Лосев, А. М. Пятигорский, В. С. Соловьев, П. А. Флоренский, А. Бергсон, М. Хайдеггер), работ по философским концепциям пространства и времени (В. И. Власюк, Ю. Б. Молчанов), «законам» фантазии (В. С. Воронин), трудов ведущих отечественных и зарубежных специалистов по творчеству А. Белого (Л. К. Долгополов, А. В. Лавров, К. В. Мочульский, М. Л. Спивак, В. М. Пискунов, З. О. Юрьева, В. Александров, Н. Какину).

Методы диссертационного исследования были выбраны в соответствии с его целями и задачами: метод традиционного историко-литературного анализа, феноменологический метод, метод интертекстуального анализа текста.

Научная новизна диссертации заключается в том, что впервые рассматривается поэтика хронотопа автобиографической трилогии А. Белого, а также выявляются её связи с принципами фантазии.

Положения, выносимые на защиту:

1. В повести «Котик Летаев» наиболее ярко проявляет себя хронотоп детства. Дискретный и фрагментарный характер хронотопа, «плы-

вущая» точка отсчёта в потоке впечатлений от внешнего мира, с одной стороны, показывают формирование детского сознания, с другой — овеществление мысли, воплощение её в зримые пластические образы, что обеспечивает единство художественного мира на основе парменидовской концепции бытия.

2. В автобиографической трилогии находят отражение пять философских моделей пространства и времени: реляционная, статическая, динамическая, субстанциональная и радикальная. Динамическая модель включает в себя точки бифуркации (развилки возможностей в ходе вещей и явлений окружающего мира) и особые точки, в которых можно увидеть всю линию личного времени, наблюдая за её ходом со стороны. Статическая концепция является преобладающей, но в повествовании о детстве, в воображаемом мире детского сознания она постоянно обращается в радикальную: предметы сами обнаруживают своё собственное время и пространство, поглощая интервалы между событиями и промежутки между объектами. Субстанциональная концепция проявляет себя в соотношении фазовых состояний воды с прошлым, настоящим и будущим личности и окружающего мира. Реляционная модель с её отношениями «раньше — позже», «дальше — ближе» в детстве героя оказывается значительно потеснённой, что связано с «плывущей» точкой отсчёта в потоке впечатлений от внешнего бытия.

3. Пространственно-временные модели разворачиваются с помощью своих, соответствующих им принципов фантазии, однако в условиях острого внутреннего или внешнего конфликта эти группы принципов видоизменяются. Среди геометрических образов *пространства — времени — движения* наиболее существенное место занимает «перекрученный круг» (или знак «бесконечности»). Человеческая личность, её самосознание раздвигаются Андреем Белым до космических пределов, помещаются писателем в центр «перекрученных кругов» бытового и бытийного, сакрального и профанного, мифологического и реального *пространства—времени*.

4. «Религиозные переживания» в автобиографической трилогии реализуются через мотив пути, который трактуется как в своём прямом значении, так и в символическом — духовное совершенствование героя на пути познания Божественной истины.

Теоретическая значимость диссертации состоит в разработке принципов анализа поэтики хронотопа в модернистской автобиографической прозе на основе триалектической модели «пространство —

время — движение» и взаимодействия творческой фантазии с философскими моделями пространства и времени.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования результатов анализа при дальнейшем изучении творчества А. Белого и русской символической прозы. Выводы диссертации могут найти применение в вузовских курсах лекций по истории русской литературы XX в., в спецкурсах и семинарах по проблеме творчества А. Белого.

Апробация результатов исследования. Материалы исследования были представлены в виде докладов на всероссийских научных конференциях: «Духовная жизнь провинции. Образы. Символы. Картина мира» (Ульяновск, 2003 г.), «Семантическое поле культуры: генетические связи, типологические параллели, творческие диалоги» (Омск, 2004 г.), «Русский язык и литература рубежа XX—XXI веков: специфика функционирования» (Самара, 2005 г.); международных научных конференциях: «Антропоцентрическая парадигма в филологии» (Ставрополь, 2003 г.), «Святоотеческие традиции в русской литературе» (Омск, 2005), «Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов» (Волгоград, 2005 г.), «Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературе» (Волгоград, 2006 г.), «Литература и культура в контексте христианства. Образы, символы, лики России» (Ульяновск, 2008 г.).

Материалы и результаты исследования использовались на лекциях и семинарах по русской литературе на историко-филологическом факультете Волжского гуманитарного института (филиала) Волгоградского государственного университета.

Объём и структура работы определяются поставленной целью и характером исследуемого материала. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертации, её научная новизна, определяются объект и предмет исследования, его цели и задачи, характеризуется научное состояние изучаемых проблем, излагается теоретическая и практическая значимость результатов работы.

Первая глава — «Мирообраз раннего детства и личный космос "Котика Летаева"». В **первом параграфе** «Взаимодействие лирических и этических начал в повести» исследуются особенности жанра ана-

лизируемого произведения — лирической повести о самом раннем периоде детства автобиографического героя, соединяющей в себе черты лирики и эпоса. Точка отсчёта времени в повести сопоставлена с рядом других «нулевых точек» в повествованиях писателей о детстве. В произведении А. Белого вместо точной последовательности событий и происшествий даны впечатления о них, включающие в себя взрослое и детское восприятия, стягивающие воедино прошлое, настоящее и будущее. Обилие глаголов настоящего времени, пластичность и рельефная осязаемость нарисованных автором картин приближают эту лирическую повесть к дневнику без дат, к репортажу. Повествование от первого лица, взволнованный и откровенный рассказ о себе, своих близких сближают эту лирическую повесть с исповедью. Кроме того, произведение делится на небольшие главки, в нем появляются «прозаическая лесенка» (Ю. Орлицкий), ритм и рифма, свойственные поэзии. Композиция повести предполагает фрагментарность и дискретность *пространства — времени*. Тем важнее понять, что же обеспечивает единство хронотопа.

На наш взгляд, единство состоит в философском принятии парменидовской концепции бытия, согласно которой предмет мысли и мысль о нём совпадают. Эта концепция по-своему оптимистична, ибо небытия в ней не существует, поскольку мысль о несуществующем уже приписывает последнему статус бытия. Так, уже в самом прологе к погружению в детство горный ландшафт, природа, окружающая героя, представляются ему выросшими из него самого. Здесь автор открыто присоединяется к парменидовской концепции, отождествляющей мысль и бытие. Мгновенное овеществление мысли, воплощение её в зримые пластические образы мы видим на протяжении всего повествования.

Можно сказать, что «Котик Летаев» — это лирическая повесть, сочетающая в себе прозаические и стиховые компоненты с элементами дневника, исповеди и репортажа.

Во втором параграфе «*Модели личного пространства — времени и космология "Котика Летаева"*» показано, что парменидовская концепция мироздания лежит и в основе путешествия героя к своим собственным истокам. Стихия мысли воплощается таким образом, что «спуск» в своё личное «до-время» приводит к космологическим моделям ранней Вселенной, разработанным только в середине XX в. Первый момент существования А. Белый характеризует как «ощущение математически точное, что ты — и ты и не ты, а какое-то набухание в

никуда и ничто». В этот момент нет «ни пространства, ни времени», но есть «состояние натяжений ощущений; будто всё-всё-всё ширилось, расширялось, душило и начинало носиться в себе крылорогими тучами». С одной стороны, трехкратное «всё-всё-всё» представляет собой предельное умножение объектов, с другой — модель расширяющейся Вселенной, возникшей из взрыва сверхплотного сгустка вещества, в котором, действительно, «не было ни пространства, ни времени». Перед нами радикальная концепция пространства и времени, согласно которой эти компоненты входят в структуру самих объектов и в случае отсутствия последних и сами не существуют. Для ребёнка «ничего внутри: все — во вне». Поэтому и времени внутри него нет.

С одной стороны, сознания ещё нет, а с другой — оно есть и занято «сознанием необъятного, обниманием необъятного; неодолимые дали пространств ощущались ужасно». Таким образом, маленькая частичка бытия оказывается связанной со сверхбольшим миром, часть переходит в целое, и автор использует статическую концепцию времени, связывающую хронотоп «здесь и сейчас» со всем окружающим мирозданием.

Статическая концепция оказывается наиболее подходящей для жанрового мироздания автобиографической трилогии. Однако у А. Белого эта концепция парадоксальным образом связывается с динамической моделью, где имеет место обратное превращение целого в свою собственную часть. В непрерывном потоке времени автор выделяет такие «миги», которые находятся как бы в стороне от основной линии времени и позволяют увидеть её всю. Эти «миги» оказываются способными вместить в себя прошлое, настоящее, будущее, потаённый смысл человеческого бытия. Для внутреннего мира ребёнка таким особым состоянием души становится Божественная Любовь, первые неосознанные проблески ощущения её: «И — ослепительная будущность: моей любви... — я не знаю к чему: ни к чему, ни к кому: — Любовь к Любви!». Андрей Белый описывает это чувство так, что мы наблюдаем взаимопереход друг в друга самых различных концепций пространства и времени. Одновременно это переход к сверхплотности начального мгновения творения. Так, Соня Дадарченко подарила мальчику игрушечного клоуна. И тогда вдруг обнаружилось, что клоун зовёт: «За ним — все, все, все!». С этого момента времени художественное мироздание начинает зависеть не столько от Сонечки, сколько от её отдельных признаков. Сначала она как бы растворяется «в желтых локонах, с бледным бантом: какая-то вся — “те п -

л о т а ”, которую подавали нам в церкви, — в серебряной чаше»; затем девочка рассыпается на всё те же составляющие части: «лобик, локоны, глазки, бантик». Хронотоп становится пульсирующим от нуля до бесконечности: «...всё, что было, что есть и что будет: теперь между нами: но локоны, лобик и бантик пропали; и нет ничего — рябь». Статическая модель мироздания свёртывается в динамическую, затем — в радикальную и вновь разворачивается в статическую. Такая пульсация является характерной особенностью для всей автобиографической трилогии.

Большое внимание в повести уделено первозданной стихии воды. Человек един с этой водной стихией: «...роковые потоки бушуют в нас (порог сознания — шаток, берегись — они хлынут)». Так уже с самого начала А. Белый говорит о том, что время и пространство представляют собой особую субстанцию, и объединяет в единое целое две её модификации: сознание и воду. Если сознание не в силах сдержать в себе бушующую стихию, то человек обречён на слияние со стихией окружающего мира. Боязнь поддаться первозданному вихревому космосу пронизывает ребёнка с самых первых проблесков самосознания. В подглавке «Вода» опасное течение времени проецируется на поток воды. Маленький мальчик ощущает, что подобно утекающей воде «улетит всё-всё-всё из него, от него, а после за улетающим током душа улетаёт». В философии и художественной литературе, начиная с Гераклита, время обычно уподобляется текущему потоку воды. Если стрела времени направлена вперёд, то с прошлым в личном плане А. Белый связывает лёд или другое твёрдое тело, сохраняющее и форму, и объём; с газообразным состоянием воды — будущее, не сохраняющее ни форму, ни объём; настоящее же — поток, не сохраняющий форму, но имеющий постоянный объём. Обращённость стрелы времени назад приводит к тому, что прошлое может оказаться паром, клубом дыма, а будущее — потоком бесформенных чувств и мыслей. В плане внешней истории газообразным может стать и прошлое, а отвердевшим — будущее. Но настоящее сохраняет взаимосвязь с жидкой фазой воды. Такова, например, изображённая автором картина грозы, где в облаках несутся дикие орды, происходит битва богов и титанов, разыгрывается всемирная история и проливается дождём, а потом — градом.

Ввиду особенностей художественного мышления А. Белого, реляционная концепция *пространства — времени*, имеющая большое значение для автобиографического жанра, в «Котике Летаеве» постоян-

но нарушается. Каждый момент, наступающий после предыдущего, может оказаться «красноречивым мигом», и тогда в нём вся человеческая жизнь как бы происходит одновременно. «Мигу» этому может предшествовать пересечение какой-либо определённой пространственной границы. С другой стороны, художественная логика повести такова, что, продвигаясь обычными коридорами, можно проползти сквозь стену и очутиться в бытовом пространстве Москвы или же в подземном пространстве древнеегипетских торжественных шествий. Мы видим, что реляционная модель «пространство—время» взаимодействует со статической концепцией мироздания, и преобразующим фактором оказывается сращивание признаков различных объектов.

В *третьем параграфе «Лист Мёбиуса и взаимодействие различных слоёв хронотопа»* выявлена открытость и «мёбиусообразность» художественного пространства — времени повести. Как известно, лист Мёбиуса представляет собой одностороннюю поверхность, и переход с внешней на внутреннюю сторону происходит без пересечения границы или края. Более того, разрезая ленту Мёбиуса вдоль, мы обнаружим, что она не распадается на два кольца, а создаёт пару сцепленных колец. Разделение и умножение объектов идут здесь рука об руку, но единое взаимосвязанное пространство сохраняется. Подобным образом пары антитетически противопоставленных подпространств общего хронотопа автобиографической трилогии — приземлённый быт и вихревое пространство музыки, настоящее и далёкое прошлое, реальное и мифическое, внутреннее и внешнее, профанное и сакральное, высшие и низменные человеческие чувства — обнаруживают свою взаимопереходимость без какого-либо резкого обнаружения границ. Так, в повести «Котик Летаев» шерстяной червячок из красных лоскутиков, сшиваемых няней, умножается во сне мальчика до «багровых краснолётов», «громких алмазиков и азиатских змеев» и перерастает в библейскую историю.

Ярким представителем «мёбиусального» хронотопа является «предлиннейший гад, дядя Вася: (...) змееногий, усатый, он потом перерезался; (...) одним куском к нам захаживал отобедать, а другой — позже встретился: на обёртке полезнейшей книжки “Вы мерши и чудовища”». Таким образом, куски имеют известную самостоятельность, но сохраняют свою целостность, хотя и перерезаются.

В бытийном пространстве происходит просветление человека через перенесённые страдания и духовное воскрешение — через телесную смерть. Но осуществление этого в эпилоге «Котика Летаева»

тоже происходит не без помощи односторонней поверхности. А. Белый в символическом ключе даёт описание казни на Голгофе: герой «повисает в себе на себе», подобно разрезанному листу Мёбиуса. При этом мифологическое и бытовое пространства стремительно удаляются друг от друга. Переноса ребёнком мифа на свою собственную жизнь не происходит, хотя процесс ожидания растягивается на долгие годы. Однако финальная фраза («Во Христе умираем, чтобы в Духе воскреснуть») осмысливается как взрыв, разбивающий бытовое пространство. Высшее Я героя обретает себя в бытийном пространстве. Приобщение к этому миру содержится в акте отождествления себя (Котика) с Христом.

А. Белый соединяет рождение и смерть в начальной и конечной точке человеческого существования, поэтому гибель индивида — всего лишь начало иной фазы посмертного бытия перед новым рождением: «полет и паденье; рожденье в тело и выход из тела — рожденье и смерть — суть единство: и нет ни рожденья, ни смерти; (...) во мне ощущение ужаса переходит в уверенность: "Я" — бессмертно».

Вторая глава — *«Реальное и воображаемое в художественном пространстве — времени "Крещёного китайца"»*. В **первом параграфе** *«Хронотоп мифа и реальности, принципы фантазии в романе "Крещённый китаец"»* доказывалось, что парадигма понимания романа как отражение постепенного «процесса демифологизации действительности» (Н. Д. Александров) даёт лишь упрощённую схему. Сужение области мифа в обыденном пространстве идёт рядом с расширением его во внутреннем мире личности. Начав с почти реального воскрешения отца в его книгах, автобиографический персонаж вспоминает об изучении Библии вместе с отцом и о главном мифологическом событии христианства — воскрешении Иисуса Христа. По одной из дефиниций, «миф есть воспоминание о мистическом событии, о космическом таинстве» (Вяч. Иванов). Ближе к финалу произведения ребёнок сознательно вживается в традиционный миф о Христе, в доступной ему мере осваивая Его высокую миссию в локальном семейном аспекте, желая примирить враждующих родителей.

Сращивание признаков различных объектов действует и в реальном, и в воображаемом хронотопе. Отец сравнивается с «книжноногим» спрутом, сердитым псом, скифом, преследующим перса. Во всех этих превращениях календарное время, реляционная модель времени, подвергается деформации, заменяется статической и субстанциональной.

Кроме того, взросление сопровождается не только освобождением от старых, но и порождением новых мифов. У отдельных индивидов подобное может происходить и в рамках одного возрастного периода. А. Белый в «Крещёном китайце» как раз и представляет нам впечатлительного мальчика, в чьём сознании столкнулись два противоположных процесса: демифологизация и ремифологизация. По словам А. Ф. Лосева, миф — это «образ бытия личностного, личностная форма, *лик личности*» (курсив А. Ф. Лосева. — Т. Ю.).

Мир выдуманных мальчиком существ, возникающих «в сумерках и в сумраке», обширен и разнообразен. Эти существа оживают и поселяются в характерных для детского восприятия локусах — таинственных и тёмных углах. Одно из таких выдуманных существ — Пфукка, появляющийся ночью, сочетающий в себе признаки старика, крупного зверя, бабы и ежа. Спасение от него — только в бегстве. «Босыми ножонками» мальчик убегает в далёкое огненное прошлое. Двигается он «по годам, по векам», но в момент предельного расширения времени оказывается, что в пространственном отношении герой ограничен движением по одной прямой — по жёлобу, длина которого измеряется умноженным количеством этажей, вплоть до «сто первого», а затем жёлоб кончается «тычком в необъятности».

По сравнению с «Котиком Летаевым» в «Крещёном китайце» резко возрастает давление внешнего мира, умножается число связей с «заквартирным миром», но границы «своего» и «чужого» пространства очерчены достаточно четко. Места проживания других людей, пусть даже родных, губительны и враждебны. Пребывание ребёнка у бабушки отмечено мироощущением катастрофизма, омертвлением живых людей. Здесь «пахнет мертвелью», «остывает все в мерзлятине». Вот моточек пряжи надели Котику на руки. И сразу же следует перекрутка собственного мира, видение самого себя предметом, надетым на руки, лишенным собственной жизни: «я — просто моток». Сама бабушка подана как «пухоперая» и «ватная», готовая разлететься в стороны и исчезнуть. Это касается и более молодой родственницы — тёти Доти.

В «Крещёном китайце» А. Белый показывает, что каждый человек глубоко индивидуален, содержит в себе свою собственную опору. Таким образом, через мифологическое постижение мира Котик подошёл к моменту духовного прозрения и понимания единства собственной духовной природы с Высшей, Божественной. Наполненность Святым Духом и есть «внутренний стержень» индивида (а это уже не

«жёлоб», не «гвоздь», не «тычок математики»). Потребность в единении с Божественным Началом, получении сакральных знаний и предопределила дальнейший жизненный и творческий путь героя. В «Записках чудака» «посвяtitельный миф» трансформируется в реальное «посвящение».

Во *втором параграфе «Разлад в семье и пульсация хронотопа»* характеризуется двухфокусное художественное пространство, в сферу воздействия которого попадает личный космос ребёнка. Всё внешнее пространство для мальчика постепенно наделяется знаковыми функциями, распадается на отцовское и материнское. Сфера отцовского влияния простирается и в область сверхъестественного. Видоизменяются образы временной субстанции в романе. Вода, как и прежде, имеет признаки времени, но внимания ей уделено значительно меньше. В качестве противостоящих субстанций, собственно отцовского и собственно материнского хронотопа, выделяются книги и музыка. Это столкновение мысли и чувства, рационального и иррационального. Отец — мера, число, гармония, превращение части в целое, через свой кабинет он связан со всем учёным миром и со всей Россией, он — состав бытия. Мать — сторонница иррациональной силы страсти, стихии музыки, превращающей окружающий мир в «неставы безбытий». Отец знаменует собой созидательный переход времени в пространство, мать — разрушительный обратный процесс. Пульсация материнского и отцовского хронотопа проецируется на географическое и историческое бытие России.

Кульминационный момент разлада в семье дан в главе «Агура-Маздао» и спроецирован на урок географии, который дает ребенку отец. Как известно, Агура, или Ахура-Мазда («верховное божество зороастрийского и ахеменидского пантеонов»), ведет смертельную борьбу «с силами зла, возглавляемыми Ангро-Майнью»¹. И человек должен выбрать свое место в этом противоборстве. Исходя из общего смысла произведения, можно заключить, что Богом добра автор полагает именно отца. Урок географии в исполнении последнего показателен. Это предельное расширение пространства России. Прислушаемся к объяснению профессора: ««Россия, брат, — во!» — раскидает ладонями он, мне напомнивши жест Саваофа под куполом Храма Спасителя (нос Саваофа был взят Кошелевым с профессора Усова: нос — в три аршина!)...». Эта мгновенная зарисовка соединяет сак-

¹ Мифы народов мира: в 2 т. — М.: Сов. энцикл., 1988. — Т. I — С. 141 — 142.

ральное и профанное пространство, реальность и искусство. Символический нож, подбрасываемый в воздух и ловимый рукой профессора во время перечисления территорий России: «Она заключает (...) Туркестан, и Кавказ, и Сибирь, Бухару и Хиву, и Финляндию». Нож — это разрез, отсечение. А большей части того, что называет отец, сейчас уже нет в составе России. Разлад в семье мальчика — предчувствие многострадального будущего родной страны. Процесс этого распада намечен в разговоре сына и отца задолго до всех аналитических штудий XX в. и переживается как настоящая трагедия. С глазами, «пустыми от ужаса», отец обвиняет немцев в продаже Аляски. С позиции повзрослевшего писателя, пережившего Первую мировую войну и распад России во время Гражданской войны, такое обвинение вполне понятно. В урок географии свою лепту вносит не только прошлое, но и будущее России, осознанное А. Белым как «трагедия». Таким образом, авторское *пространство* — *время* вмешивается в *пространство* — *время* персонажей, и прошлое как бы начинает определяться будущим.

В *третьем параграфе* «Сверхплотность, относительная плотность и пустота в “Крещёном китайце”» в связи с художественным пространством романа выделяются три вида плотности его художественного мира: сверхплотность, относительная плотность и пустота. Сверхплотное пространство оформляется рядом вещей и явлений, связанных с отцом героя. Он как бы Бог-Отец этого мира. Относительно плотное окружает его сына, а пустое пространство, пронизанное волнами музыки, сопровождает мать героя.

Сверхплотность порождается умножением числа доступных отцу объектов, действительных и воображаемых. Родитель воплощает в себе признаки многих людей: Сократа, Леонардо да Винчи, Лейбница, Канта. Он потрясатель сфер и космосфер, делимый и умножаемый объект, поскольку многие люди заключены в папе, и «они» есть лишь «он». Происходит установление связи творческого мира отца с пространством сна, в котором явившийся папе Иисус Христос заявляет, что совершенно согласен с папиной «Монадологией». Но и тут, во сне, возникает игра символами «нуля» и «бесконечности». Замена «Отче наш» выражением «О» — «Источник Чистейшего Совершенства» или более кратким «О» — «Абсолют, так сказать», Михаил Васильевич вызывает замечание гостя, что «так сказать» излишне. Когда профессор не принимает это указание безоговорочно, Христос исчезает, демонстрируя превращение бесконечности в пустоту.

Пустота в романе многолика. Она подсвечивает портрет няни героя, набором исчезающих плоских черт отмечена тётя Дотя. Казалось бы, и само *пространство*—*время* должно исчезнуть, но тёткина пустота обнаруживается и в сверхплотном окружении отца, и в скольжении дней сына. «Строй мерных месяцев» ребёнок помнит именно с октября, когда появляется Малиновская, «людоеда такая», — ещё один лик пустоты. Её окружает не реляционная модель времени, а статическая, совмещающая прошлое, будущее и настоящее. Тем самым пустота оказывается отнюдь не индивидуальной характеристикой тётки Доти. Пустота — своеобразная болезнь истории. Однако роман заканчивается символическим «распятием» Котика, торжеством относительной плотности, «вытечи света», воссоединяющим не только его родных и близких, но и Восток и Запад.

Третья глава — «*Бытийное и обывденное пространство — время* “Записок чудака”». В **первом параграфе** «“Записки чудака” как опыт постижения духовного пространства» представлен сложный путь Андрея Белого к антропософии, к видению «света Христова». По мнению писателя, биография каждого человека есть история эволюции его самосознания, история становления «самосознающей души». В свою очередь, антропософский путь самопознания предполагает ряд «посвящений», которые Р. Штейнер называет «пробуждением души к высшему состоянию сознания».

Первая часть духовного пространства А. Белого — стремительное вертикальное «восхождение» по спирали жизни, переходящей в полет по прямой. Однако, перейдя «посвятительную» границу, самоотверженно преодолевая препятствия и испытания, встречающие человека на пороге духовного мира, А. Белый смог разглядеть и прочувствовать жизнь вне «посвятительных» границ. И в этом смысле дальнейший путь — «от Штейнера» — есть путь «нисхождения».

Отсюда трагизм мироощущения А. Белого «пост-штейнеровского» периода. Возвращение к темам начала века — попытка заново пережить, переосмыслить свой жизненный путь. Однако А. Белый не приемлет идею «вечного возврата», «замкнутого круга». Оставаясь до конца жизни символистом, при этом не отрицая антропософского учения, в своей работе «История становления самосознающей души» писатель признается: «...моим “я”, изменяю порядки Вселенной, и “вечный возврат” я разрушу, чтобы вернуть его царству духовному; я “возвращение” пересоздам; оно будет — перевоплощением, или градацией перевоплощений по-новому; так разомкну этот круг я». Вслед

за Р. Штейнером А. Белый утверждает, что, почувствовав подлинный смысл жизни, человек обретает ту реальность, в которой он может сказать о себе, что является Челом Вечности, поскольку «путь жизни» становится результатом перевоплощения однажды положенной Вечной Жизни в «Я — во Христе».

Во *втором параграфе* «*Географический хронотоп и духовное путешествие личности*» исследуется взаимопреломление реального и духовного хронотопа в аспекте движущегося пространства. Образы тех мест, куда случается попасть герою, выстраивают многоцветную мозаику его внутреннего мира, характеризуют духовные устремления повествователя. К возвращению автобиографического двойника на Родину подключено огромное пространство его прошлых странствий. В давней поездке с любимой «страны бросались» на них от «прибережий Сахары до гор крутобокой Норвегии». Теперь же сам герой ощущает себя зёрнышком, которое «бросается в пространства, пахнувшие порохом». Взаимодействие внешнего и внутреннего пространства, отнесённое к моментам «до» и «теперь», взаимнообратно. В прошлом — сужение внешнего пространства и расширение внутреннего мира, поглощающего впечатления от «пёстрых стран». В настоящем — расширение внешнего пространства и вылет в него незначительной пылинки индивидуального «я». Это второе возвращение героя из дальних странствий в Москву. В первом возвращении в прошлом остались Италия, пирамиды Египта, святые места Палестины, великолепие европейских готических соборов, а дома — ненаписанное примечание к статье, восемь месяцев ждавшее героя. Повествователь против внешней биографии, против ряда цифр и фактов — всё это, по его мнению, ложь, скрывающая «Дух Человека».

Герой, переживший «болезненные события» периода 1912—1916 гг., сообщает: «Если бы чувствовать “миги”, разъединённые друг от друга годами и через года объясняющие себя, то мы многое бы поняли; наше грядущее, крадучись Духом к нам в душу, свершается ещё задолго до срока». В мысленном пространстве героя умножаются «миги», когда-то свершившиеся в реальном пространстве. А. Белый расставляет эти события в хронологическом порядке, словно вплетает их в нить собственной жизни. Таким образом, мгновения связывают воедино реальное и мысленное *пространство—время*. На это обстоятельство указывает П. А. Флоренский: «...бывают времена — пусть короткие, пусть чрезвычайно стянутые, иногда даже до атома времени, — когда оба мира соприкасаются, и нами созерцается самое

это прикосновение». Герой А. Белого стремится увидеть в соприкасающихся пространствах проявленный смысл свершившихся событий. Например: «...неописуемой важности дни пережили мы в Бергене; я был выхвачен из обычного тела; быть может, пережил я себя совершающим действия мировые» или «...казалось: от ежедневных поступков зависит история; мелочи жизни текли, как обряды, во мне; ежедневные встречи казались перстами; горели огромные шифры на всем; <...> был я всем, что я видел: ветрами, деревьями, месяцами». Статическая концепция *пространства—времени* получает здесь свое полное осуществление. Происходящее в локальном пространстве обыденной жизни оказывается связанным с мировым порядком событий. На первый план у А. Белого выдвигается «беспредельность творческого переживания, для которого все, что ни есть, оказывается средством усиления, роста, теургического возвышения личности, соединившей в себе начала и концы, ставшей “миром” вне мира» (Н. Л. Быстров). Любое событие или предмет, попавший в поле зрения героя, воспринимается в мистическом ключе. Однако существует опасность, что чувство границ между реальным и мысленным пространством может быть утрачено. Это приводит к иллюзорности восприятий, переживаний, а впоследствии — к нераспознанности символических событий. Так, герой открыто признает, что неверно прочтенный шифр собственного «посвятительного пути» стал роковой ошибкой в его жизни: символ падения — отъезд из Дорнаха; «я — рухнул... отъездом; свалился <...>. Неверно прочитанный знак оторвал от меня мою Нэлли, которая оставалась на стадии, нами достигнутой вместе». Ошибочен не столько поступок героя, заключенный в отъезде, сколько неверно прочитанный шифр: ошибка мысли, обусловившая события реальности. Расшифровку можно поправить. Но для героя А. Белого это непоправимо, что означает полное единство предмета мысли и самого предмета.

В *третьем параграфе* «Отражение личной и мировой катастрофы в пространстве — времени “Записок чудака”» показано, что текущее время истории перестаёт быть однородным потоком. Время, к которому приурочено путешествие героя по Европе, катастрофично. Оно создаёт сложные отношения между самим героем и его двойником Леонидом Ледяным, между его высшим «Я» и малым «я». Миром правят вездесущие «они», сверхсущества из Генерально-Астрального Штаба, следящие за тем, чтобы человек не стал Человеком в подлинном смысле. Себя и людей герой ощущает лентой экрана, которую изуча-

ют всесильные властители мира, могущие вообще остановить движение ленты, и тогда остановится течение времени. Но даже если они не вмешиваются, то равнодушие, как «тень загробного мира», уже готово погубить Вселенную.

Кульминация умножения и разделения объектов дана нам в лондонских главах «Записок...». В самом начале Лондон выглядит великолепно и внушительно. Однако реалии войны пришли и в этот «уверенный в себе» город. Он теряет свою устойчивость в пространстве, на него всегда готова обрушиться бездна. Этот неудобный мир под стать апокалиптическим видениям. В столице Англии отяжелело дневное сознание поэта, оно оказалось гораздо тяжелее прошлой жизни. Здесь находит своё применение субстанциональная модель «пространство — время». «Оплотнели» берега Темзы «серо-желтыми льдами-домами». Затем воспоминания прошлого принимают газообразную форму — «из меня образовались сначала туманы душевных паров». Отсюда герой увозит лёд, звенящий в его сердце. Лондон предстает перед нами чрезвычайно многоликим городом: и Вселенной, и пустотой, и омертвевшим телом героя. Здесь же герой вспоминает гипотезу Канта — Лапласа об образовании Солнечной системы, но рисует такую иллюстрацию, которая заставляет вспомнить о другом великом предвидении Лапласа — чёрной дыре, из которой ничему нельзя выбраться, поэтому даже «луч, перпендикулярно поставленный вверх, падал сверху на нас».

А. Белый прибегает к одному из излюбленных своих приемов: «перекрутке» плоскостей поту- и посюстороннего мира. С одной стороны, герой в «расплющенном» состоянии продолжает морское путешествие по Северному морю, утратив одно из измерений: «...тела не имеют уже подобающих измерений: одно из них вдавлено: Лондон расплющил и превратил в тонкий прослой материи — в листик; а листик стал тенью». Листик этот, однако, движется по плоскости жизни так, что «переползает» на её изнанку. Перед нами снова знакомая структура листа Мёбиуса. Жизнь продолжается как бы уже в потустороннем мире.

С другой стороны, обнаруживается, что сам герой — «бомба, взорвавшая прошлое», а в своём сознании он уже пережил случившееся. Прибыв в Москву, он увидел, что революция свершилась, он увидел наполненного пустотой «себя самого, умножаемого в миллионах тел». В свои права вступает динамическая и радикальная концепция *пространства—времени*. Смещаются этические принципы, и поэтому «печатать про правду — ложь в наше время». Торжество динамического

времени в реальной жизни вынесено в прозаическое завершение романа с Нэлли. В прошлом остались «события, не объяснимые никакими законами логики». Настоящее теперь — пустота. Всё бывшее исчезло, но А. Белый снова превращает радикальную модель пустого пространства и времени в статическую. Боль о потере Нэлли на его лекциях освещает путь другим. Поэтому ничего не исчезло совсем.

В заключении работы подводятся итоги проделанного исследования, формируются основные выводы и намечаются перспективы дальнейшего изучения темы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи в журналах, входящих в список ВАК

1. Юнина Т. В. Роман А. Белого «Записки чудака» и антиномии И. Канта / Т. В. Юнина // Вестн. Помор. ун-та. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. — 2007. — № 4. — С. 142—145 (0,4 п. л.).
2. Юнина Т. В. Модель личного пространства-времени и космология в повести Андрея Белого «Котик Летаев» / Т. В. Юнина // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Сер.: Филологические науки. — 2009. — № 2 (36). — С. 206 — 208 (0,3 п. л.).
3. Юнина Т. В. Лист Мёбиуса и взаимодействие различных слоёв хронотопа в повести А. Белого «Котик Летаев» / Т. В. Юнина // Вестн. Астрах. гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные исследования. — 2009. — № 1 (0,3 п. л.).

Статьи и тезисы докладов в сборниках научных трудов и материалов научных конференций

4. Юнина Т. В. «Бредовый лабиринт» как образ пробуждающегося сознания в антропософии Андрея Белого («Котик Летаев») / Т. В. Юнина // Антропоцентрическая парадигма в филологии: материалы Междунар. науч. конф. — Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003. — Ч. 1. — С. 402—406 (0,4 п. л.).
5. Юнина Т. В. Чертёж Вселенной в личном космосе «Котика Летаева» А. Белого / Т. В. Юнина, В. С. Воронин // Духовная жизнь провинции. Образы. Символы. Картина мира: материалы Всерос. науч. конф. — Ульяновск: УГТУ, 2003. — С. 71—76 (0,5 п. л.).

6. Юнина Т. В. Пространство и время в автобиографической трилогии А. Белого («Котик Летаев», «Крещеный китаец», «Записки чудака»): научные истоки и параллели / Т. В. Юнина // Материалы Всероссийской научной конференции. — Омск: Изд-во ОмГТУ, 2005. — С. 163—168 (0,4 п. л.).

7. Юнина Т. В. Жанровое своеобразие автобиографической повести А. Белого «Котик Летаев» / Т. В. Юнина // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов: материалы Международ. науч. конф. — Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2005. — С. 547—551 (0,4 п. л.).

8. Юнина Т. В. Библейские мотивы в романе Андрея Белого «Крещеный китаец» / Т. В. Юнина // Святоотеческие традиции в русской литературе: сб. материалов Первой Международ. науч. конф. — Омск: Изд-во «Вариант-Омск», 2005. — Ч. 1. — С. 149—153 (0,4 п. л.).

9. Юнина Т. В. «Пустота» у Андрея Белого в романе «Записки чудака» и в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» / Т. В. Юнина // Русский язык и литература рубежа XX—XXI веков: специфика функционирования: материалы Всерос. науч. конф. — Самара: Изд-во СГПУ, 2005. — С. 515—521 (0,4 п. л.).

10. Юнина Т. В. Бытийное и обыденное пространство-время в романе Андрея Белого «Записки чудака» / Т. В. Юнина // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературе: материалы Международ. науч. конф. — Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006. — С. 431—436 (0,4 п. л.).

11. Юнина Т. В. Законы фантазии и духовный хронотоп в автобиографической трилогии А. Белого («Котик Летаев», «Крещеный китаец», «Записки чудака») / Т. В. Юнина // Литература и культура в контексте христианства. Образы, символы, лики России: материалы Пятой Международ. науч. конф. — Ульяновск: УГТУ, 2008. — Ч. 1. — С. 234—241 (0,5 п. л.).

ЮНИНА Татьяна Владимировна
ПОЭТИКА ХРОНОТОПА
АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Автореферат

Подписано к печати 05.02.2009 г. Формат 60×84/16. Печать офс. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,2. Уч.-изд. л. 1,3. Тираж 110 экз. Заказ 68

ВГПУ. Издательство «Перемена»
Типография издательства «Перемена»
400131, Волгоград, пр. им. В.И.Ленина, 27

$$10 =$$